试析《还给恺撒》的美学风格和象征意义

段映虹

(北京大学 外国语学院,北京 100871)

摘　要:《还给恺撒》是尤瑟纳尔根据自己的小说《梦中银币》改编的剧本,中心情节是 1933 年发生在罗马的一起针对墨索里尼的刺杀事件。在主要人物玛塞拉周围,通过一枚银币在流通过程中的传递,十来个不同身份、年龄的人物先后登场,他们各自的生活际遇以及与刺杀事件之间远近不同的关系,构成了一幅法西斯统治时期意大利社会的生动画卷。该剧糅合了意大利即兴喜剧的某些要素与古典悲剧的精神实质,同时又有别于上述两种戏剧传统,尤瑟纳尔用"意大利即兴悲剧"这一独特称谓,恰如其分地表达了他的文学理念与个人风格。

关键词: 尤瑟纳尔;《还给恺撒》;即兴喜剧;古典悲剧

中图分类号:K 565.7　**文献标识码:**A　**文章编号:**1000-5919(2017)01-0082-08

1961 年九、十月间,一位年轻的法国戏剧人伊夫·加斯克(Yves Gasc)邀请尤瑟纳尔将自己的一部作品改编成剧本,尤瑟纳尔对此建议的回应十分积极。她选中的作品是两年前完成的小说《梦中银币》(*Denier du rêve*),她在给加斯克的信中陈述了这一选择的理由:"在我看来,唯有《梦中银币》适合这次改编。不仅因为这部作品新近完成,情节和人物对我来说还保留着一定的可塑性,更因为,也许您还记得,小说中人物之间某些较长的对话,以及穿插其间的或长或短的内心独白,已经构成了一些差不多是现成的场景。"① 改写进展十分顺利。当年年底,三幕剧《还给恺撒》(*Rendre à César*)已告杀青。

剧本与小说一样,以 1933 年法西斯统治下的意大利为背景,中心情节是一起虚构的政治暗杀,具有无政府主义倾向的青年女子玛塞拉,决定趁一次墨索里尼发表公开演说的机会,向独裁者举枪射击。

一、即兴喜剧式的场景

大幕拉开,观众看见的是正午时分罗马街头一个普通的露天咖啡座,一个女人正在喋喋不休地高声说话,这是一位叫莉娜·齐亚里的青楼女子,她正在向由顾客变为相好的保罗·法里纳抱怨,她责怪保罗花钱小气,对自己也不够关心,尤其是她最近察觉到自己不断消瘦,担心身体出了问题。保罗住在托斯卡纳一个叫作庇埃特拉桑塔的小城,他是"一个正经人,党的人,特拉帕尼亲王在托斯卡纳的财产管理人"②,他每周一次来罗马处理亲王的事务,趁便与莉娜见面。这天,他心不在焉地听着莉娜诉苦,几年前跟别人私奔的妻子安吉奥拉的模样却不时在心头浮现。一位卖花老太婆从他们面前走过,莉娜央求保罗买一束花送给她,保罗眼看返回乡下的火车即将出发,无心厮磨,便顺手掏出一枚亮闪闪的硬币当作"护身符"送给莉娜。从这时起,随着这枚十里拉的银币在流通过程中的传递,十来个不同年龄、身份的人物在第一幕里先后亮相。莉娜爱恋着一位名

收稿日期:2016-10-15

作者简介:段映虹,女,四川宜宾人,北京大学外国语学院法语系副教授。

① Lettre à Yves Gasc du 24 oct. 1961, in Marguerite Yourcenar, *Persévérer dans l'être*, correspondance 1961-1963, éds. Joseph Brami et Rémy Poignault, Paris: Gallimard, 2011, p. 126.

② Marguerite Yourcenar, *Rendre à César*, in *Théâtre I*, Paris: Gallimard, 1971, p. 34. 本文中《还给恺撒》的引文皆出自该版本,以下随文标出页码,不再另行作注。

叫马西莫·雅科夫列夫的年轻俄国人,马西莫行踪诡秘,不过他还是设法为莉娜安排了下午去名医亚历山德罗·萨尔特的诊所看病。莉娜走出诊所,诊断结果是手术刻不容缓,她感到茫然和恐惧,但是没有任何人可以倾诉,她从商店橱窗里瞥见自己形容憔悴,就走进小贩朱利奥·洛维西的铺子里买了一支口红。朱利奥关上店门,但他并不想立即回家,他家里有一个整天怒气冲冲的老婆朱塞芭、一个唉声叹气的女儿乔万娜、一个天生病弱的外孙女,而乔万娜的丈夫卡尔洛·斯特沃眼下正关押在利帕里群岛的监狱里。朱利奥照例来到教堂,今天他在罗萨莉亚·迪·克雷多的摊档上买了一支蜡烛,开始祷告。在邻居们眼里,罗萨莉亚只不过是个在小教堂里卖蜡烛和石膏圣母像的单身女人,殊不知她出身西西里贵族,可惜家道中落,她钟爱的妹妹安吉奥拉几年前又离开了丈夫保罗·法里纳,不知去向。就在今天,罗萨莉亚刚刚得知西西里的祖宅被出售了,她返回故乡无望,黄昏时分回到自己逼仄的小屋,她从楼下的邻居玛塞拉那里买了一点木炭,关紧门窗。就在罗萨莉亚悄无声息地离开这个世界的同时,主持教堂的齐卡神父也回到了住所,他眼看辖区的教民们各自深陷烦恼,沮丧地“感到自己百无一用”(58 页);下班后的萨尔特医生正在犹豫,晚上去巴尔波宫参加首相的招待会之前,要不要去看看早已分居的妻子玛塞拉,因为他得到了令人不安的消息……

身患绝症的妓女,妻子私奔的丈夫,惧内的小市民,出身于破落贵族之家的老姑娘,刻薄吝啬的卖花老太婆,束手无策的神父,俊俏的年轻外国人,风流倜傥的名医,尤瑟纳尔从意大利日常生活场景中选取的这一系列人物,以及他们近乎“社会新闻”(faits divers)的遭遇和处境,很容易让人联想到传统意大利即兴喜剧里常见的形象和情节:多情的恋人、贪财好色的商人、迂腐无能的博士、爱吹牛的大兵、机灵或愚笨的仆人,等等。在传统即兴喜剧里,这些人物形象来自民间,他们以即兴表演的方式模拟当时的社会风尚,嬉笑怒骂皆成文章,戏剧场景富于喜剧性,语言极为鲜活。在《还给恺撒》中,尤瑟纳尔汲取即兴喜剧的上述特征,生动地呈现了市井生活的众生相,这一点在第一幕各个人物纷纷登台时表现得尤为明显。

比如,开场时莉娜向保罗抱怨每周一次的见面如同例行公事,其余日子里保罗对自己不闻不问。他们之间短短几个回合的对话,将莉娜的浅薄俗气和保罗息事宁人的性格勾画得活灵活现,而保罗一再重复的“不要把……拉扯进来”,令人忍俊不禁①。接下来,片刻之前还在保罗面前以罗马人自居的莉娜,为了与保罗套近乎——毕竟她不想失去这个稳定的主顾——话锋一转,马上又说自己与保罗其实是同乡,她的父亲就出生在庇埃特拉桑塔附近的一个村子里,这种露骨的讨好卖乖进一步加强了喜剧效果。

又如,齐卡神父想劝说卖花的蒂达拿出一枝玫瑰来献给圣母,然而蒂达爱钱如命,脱口而出道:“甭想! 她可比我有钱,你的圣母!”(47 页)一句话将蒂达一毛不拔的个性表现得淋漓尽致。另一方面,蒂达俚俗的语言固然令人捧腹,同时也影射了善于敛财的教会与下层百姓之间的隔阂,暗含讥讽。剧中此类例子俯拾皆是。

即兴喜剧有一种典型的表现手段叫作“拉错”(lazzo)②,即利用各种情景、动作、语言上的插科打诨、张冠李戴来制造喜剧效果,在本剧中也可见到。如第三幕第二场,玛塞拉行刺失败后,咖啡馆的老板娘听见有人刺杀元首的消息,就像那些生活如同一潭死水的人,终于看见水面泛起一圈涟漪,她感到兴奋莫名,同时又夹杂着恐慌,她冲着蒂达大叫:“我们生活在一个可怕的世道!有个顾客告诉我……”蒂达耳聋,刚刚过去的暴雨让她没有能够赶上回郊区的最后一班公共汽车,她正在为不知去何处过夜而发愁,她模模糊糊听见“世道”这个词儿,于是驴唇不对马嘴地答道:“是啊,这个季节不应该是这样的天气,艾米尼亚太太。”(108 页)在法语中,“世道”跟“天气”是同一个词“temps”,这种对话错位是传统喜剧里常见的套路,尤瑟纳尔也能灵活自如地予以利用。

较之《还给恺撒》中的某些喜剧成分,我们要

---

① 参见 Marguerite Yourcenar, *Rendre à César*, in *Théâtre I*, op. cit., pp. 31 - 32。

② Lazzo 是意大利语,本意是“玩笑”“戏谑”。

及时指出的是该剧与即兴喜剧在本质上的区别。即兴喜剧诞生之初,剧中的角色虽然不乏现实基础,然而很快便发展为高度类型化,各个角色的性格基本定型,演员戴着特定的面具,甚至连服装式样也相对固定,以便一出场就能被观众认出,而各个角色在剧情发展过程中的行为方式也基本上符合观众预期的程式。此外,即兴喜剧的演出场所多半是集市上的戏台,演出的主要目的是引起观众的哄笑和喝彩,所以往往注重演员在舞蹈、杂技、哑剧等外在形体表演方面的功夫①,并不追求刻画人物的心理深度。《还给恺撒》则不然。比如同样是那个浅薄的、为了区区小利不惜谄媚的莉娜,从萨尔特医生的诊所出来后,她感到疲惫不堪,想在书报亭前歇歇脚,于是装成在读报纸标题的样子,一边心里对自己说:“死没有那么可怕:我们是去上帝那儿。只不过得给自己买一两件细布衬衫;穿着黑色蕾丝让人下葬可不太得体……如果马西莫爱你,死就不那么轻松。你最好还要给胖子保罗写张明信片,因为下星期一你不在:对人要有礼貌。……”(44 页)这段独白让我们看到了莉娜内心世界的另一些层面:她对死亡的恐惧和自我排遣,她对自己尊严的看重,以及即便她在情感关系中总是遭到忽视和冷落,仍然保有善意的温情。接下来我们将会看到,在主题的严肃性与展示人物内心世界的复杂性方面,《还给恺撒》显然与即兴喜剧已经分道扬镳。

二、古典悲剧的余韵

咖啡馆、诊所、街道、教堂、民居……《还给恺撒》第一幕在展现日常生活场景的同时,也让我们隐约感受到了某种异样的氛围:咖啡馆里黑衫党人的身影,保罗用来搪塞莉娜的银币上的束棒图案,萨尔特医生接听电话时略显慌乱的神情和闪烁其词,小市民街谈巷议里隐晦地提到的遭监禁的反政府人士,等等。随着第二幕的展开,前一幕里若隐若现的政治气氛发展为占据整个舞台的正面冲突。严肃的主题,主要人物在信念和情感上的交锋,以及他们周围其他人物在现实中经历的苦难和畏惧,他们对命运的困惑和质询,使这部剧作呈现出古典悲剧的某些特质。

第二幕第二场亚历山德罗·萨尔特来到玛塞拉简陋的住所,他们的对话是一场真正的短兵相接。玛塞拉曾经是协助亚历山德罗的护士,他们之间有过炽烈的感情,四年前由于志趣不投而分手。亚历山德罗医术高明,且善于审时度势,积极向现政权靠拢,很快成为政治上和经济上的新贵。亚历山德罗具有他的职业所要求的精细和审慎,但是他的个性中也有冒险家追求刺激的一面。他知道玛塞拉是当局监视的对象,他来到玛塞拉的住处,并非没有经过一番权衡。他担心被人看见,招致不必要的麻烦;另一方面,他接到电话,得知卡尔洛·斯特沃刚在狱中死去,死前写下了悔过书。卡尔洛是他青年时代的朋友,也是玛塞拉的精神导师,他对玛塞拉听到消息后将会做出的反应十分好奇,因为观察人是他的兴趣所在,更何况他未能真正忘情于玛塞拉。两人一见面,亚历山德罗试图以尽量轻松的口吻来主导对话,他的故作姿态很快激怒了玛塞拉。然而就在两人的唇枪舌战中,他们看见了彼此昔日的影子,一种亲密的情感几乎就要重新回到他们中间。亚历山德罗甚至向玛塞拉承认,自己加入法西斯党与其说是出于政治信念,不如说是一种识时务之举。这种无所顾忌的坦白暴露出他的犬儒主义者本色,他无法相信玛塞拉离开他的真正原因是两人政治信念的不同,对亚历山德罗来说,生活中时时需要掂量“自己是否始终出对了手中的牌”(73 页),然而对玛塞拉而言,“没有妥协的生活是一件了不起的事”(72 页)。亚历山德罗临走前发现玛塞拉当年从他那里拿走的手枪,他隐约猜到了玛塞拉的计划,出于对玛塞拉残存的柔情,更出于害怕受到牵连,他仍然用玩笑的口吻想打消玛塞拉采取行动的念头,玛塞拉也含糊其辞,将一些零钱推到他面前,半开玩笑地说:“还给恺撒……”(79 页)

尽管在玛塞拉与亚历山德罗的对话中,两人的性格已经得到相当充分的展示,但是尤瑟纳尔并不满足于在单一的人际关系中刻画人物,接下

① 有关即兴喜剧演出效果的描述,参见周慧华、宋宝珍《西方戏剧史通论》,杭州:浙江大学出版社 2008 年版,第 33—36 页。

来她进一步描绘了他们分别在其他场景中的表现，使人物形象更趋丰满。

亚历山德罗前去首相府参加招待会了。他的到访以及他带来的消息令玛塞拉心绪难平，她选择陪伴自己度过生命中最后几个小时的是年轻的伙伴马西莫。马西莫跟她一样，也是卡尔洛·斯特沃的信徒，然而他并无玛塞拉那样坚定的信念，也没有玛塞拉行动的勇气。跟亚历山德罗一样，他也试图打消玛塞拉的行动计划。黑暗中，玛塞拉察觉到马西莫的心思，对他说："不要坚持了。你尽力想让一切都落空。你知道一个人只拥有一定量的勇气，你也知道我的勇气快要耗尽了。难道你不觉得，如果我不去做这件事，我的一生，甚至我们今晚的亲密，都会变得滑稽？你好像嫉妒我的勇气。"（80 页）玛塞拉对马西莫的感情中交织着同志之爱和近乎对孩子的怜惜，然而这一切并不妨碍她觉察到马西莫的暧昧和懦弱。

至于亚历山德罗，尤瑟纳尔在第三幕第一场为他预留了另一场十分精彩的对手戏。他离开玛塞拉时，告诉后者他将在巴尔波宫的招待会结束后去旁边的一家电影院等她。亚历山德罗久久不见玛塞拉前来赴约，此时他又开始掂量自己对玛塞拉的感情，自问是否在做一件傻事，他很清楚自己的人生目标"充其量不过是既不要上当，也不要成为受害者"（95 页）。此时，已成为电影明星的安吉奥拉也来到电影院，她已化名为安吉奥拉·菲德斯，刚从国外回到罗马。暌违数载，她渴望看看罗马的街巷，但是她"不想被朱尼乌斯·斯泰因爵士的司机看出来，自己对那些贫穷的街区多么熟悉"（97 页），她只好来到电影院欣赏银幕上的自己。这两位衣着光鲜的绅士淑女坐在电影院的包厢里，各怀心事。同时，他们暗中观察对方，彼此充满想象和试探的欲望，然而对"谁知道会陷进什么事情里"（102 页）的惧怕让他们之间连一句交谈也没有。电影散场时，亚历山德罗终于忍不住从蒂达手中买了一束玫瑰送给安吉奥拉，他们都很清楚以后再也没有见面机会。这一结局看似遗憾，实则并无任何浪漫和惆怅的色彩，相反两人都庆幸"一切又回到了正轨"（103 页），都因没有给自己的生活增添麻烦而松一口气。在剧中，他们各自的心理活动是以交替进行的内心独白来表现的，这两个人物瞻前顾后、患得患失的心理，他们极度的自私、虚荣、怯懦，与罗萨莉亚对安吉奥拉忘我的爱、与玛塞拉义无反顾的勇气形成强烈对比。

在第三幕接下来的场景中，继玛塞拉之死，其他几位人物将以不同方式与死亡直接碰撞，全剧的悲剧氛围随着黑夜的来临变得愈加浓厚。

蒂达从亚历山德罗手中接过十里拉的银币，暗自庆幸又将一束快要发蔫的玫瑰卖给了一个多情的男人。蒂达吝啬，因为她尝够了贫穷的滋味；她对子女刻薄，因为他们全都觊觎她那须臾不离挂在脖子上的钱袋。夜深了，她错过了回郊区的公共汽车，于是在广场上逡巡，想找一个可以遮风避雨的角落过夜。她听说了刚才有个年轻女人向"他"开枪的消息，蒂达感到在这空荡荡的广场上，"死神就从那儿走过；它没有抓住'他'，但抓住了那个女人；说不定它还在找别的什么人……"（109 页）在这雷电交加的夜晚，蒂达感到死亡前所未有地迫近。她想起了白天齐卡神父的诅咒，说她会跟所有吝啬鬼一样下地狱，紧握的拳头将永世经受痉挛之苦。这时蒂达看见广场上走来一个湿漉漉的人影，对死亡的恐惧让她萌发了恻隐之心，她平生第一次松开手，将十里拉的银币递给这个陌生老头。

老人吃惊地接过银币。蒂达不知道，她施舍的对象不是乞丐，而是著名的法国画家克雷芒·卢。他来罗马举办作品回顾展，今晚是他离开罗马的前夕，他独自一人在古代遗迹的废墟间游荡，向这个城市告别。在老画家看来，眼前的罗马与他年轻时见过的罗马相比，一切都变丑了；再说，他太疲惫了，他的心脏病再次发作，他不知道这一次能不能挺过去，他"厌倦了快要完蛋，厌倦了不能完蛋，厌倦了一切……"（112 页）

今晚在罗马城里游荡的还有马西莫，他漫无目的地走在街头，卡尔洛和玛塞拉的死接踵而至，令他感到自己的生活仿佛像变戏法一样化为乌有。他与克雷芒·卢在街头偶然相遇，迷惘的年轻人期待阅历丰富的老人为他指点迷津，"这个正在摆脱心脏病发作的老头儿不知道，他对我来说就像一块坚实的土地。一个活人……"（113 页）然而老画家沉浸在对往事的回忆和死亡袭来的恐

惧中,无暇顾及马西莫的不安与困惑,他像道出一个心中的秘密一样突然对身边的年轻人说:“令人难受的是刚刚开始懂得,刚刚学会就要离去了……”(122 页),老画家言下之意是他刚刚领悟到艺术的真谛,死亡却已近在眼前,然而这些含糊的话语在马西莫听来不过是一个虚弱的老人吐出的谵语。他们经过有名的许愿泉,老画家将手中的银币扔进喷水池。据说在这里扔下一枚硬币,将来就有机会回到罗马,但是克雷芒·卢知道,他再也不会回到这里。

在这部剧中,不仅女主人公的慷慨赴死令人叹惋,在她的周围,莉娜、朱利奥、罗萨莉亚正在经受着现实人生的种种不幸;亚历山德罗和安吉奥拉表面上看是社会上的幸运儿,然而他们害怕失去“成功人生”的诚惶诚恐暴露了骨子里的虚弱;就情感的贫瘠和缺乏安全感而言,老无所依的蒂达和星光熠熠的安吉奥拉如出一辙;同样,在蒂达将银币递给克雷芒·卢的那一刻,无论是挣扎在社会底层的卖花女人,还是名满天下的老画家,都在惊惧中直面自己的死亡;齐卡神父关于上帝与救赎的形而上困惑,与克雷芒·卢对于生命与艺术的痛苦思索有着异曲同工之处……无论是古希腊还是法国古典主义时代,悲剧的要义并不在于激烈的悲情或者以死亡为终局,而是题材的严肃性。人生的苦难,内心的冲突,对人类正义的追求,对命运的承担,都是古典悲剧常见的主题。在《还给恺撒》中,无论主要人物还是次要人物,无一不经受着内心的焦灼和现实的磨难,他们个人命运中不堪承受的重负,与时代的黑暗相互映衬,使这部作品在整体上染上了悲剧色彩。

此外,尤瑟纳尔将全剧情节发生的时间限定在 1933 年 4 月 20 日近正午时分到 21 日黎明前,即不到 24 小时之内,地点也只限于罗马市区,这样的时空范围不免让人联想到 17 世纪法国古典主义悲剧奉为圭臬的“三一律”。有研究者指出,“小说(指《梦中银币》)和剧本(指《还给恺撒》)由一系列片段组成,每个片段都有一个或多个主角,这样造成了情节产生一种零散和碎片的效果(尽管各个片段之间由一些实质性的联系交织在一起)。然而由于这些不同的行动在相对限定的地点范围和有限的时间范围内展开,情节分散的效果在一定程度上得到了补偿。总的说来,行动整一的缺失通过时空的紧缩而得以抵消”①。尤瑟纳尔自然不会以早已过时的“三一律”作茧自缚,然而不能否认的是,《还给恺撒》由于借鉴了古典悲剧的时空结构,从而赢得了某种形式上的凝练和庄严。

三、现实与象征之间的永恒之城

在《历史小说中的语调和话语》这篇随笔中,尤瑟纳尔探讨了写作历史小说时还原人物对话的困难,她指出对于高乃依、拉辛、莎士比亚等古典剧作家而言,“他们并不在乎**语调的真实性**(*authenticité tonale*)”②,也就是说,在上述剧作家的作品中,人物对话并没有再现剧情发生的时代人们在现实生活中所说的语言。尤瑟纳尔指出这个事实,用意并不在于批评古典剧作家忽视语言的时代感,而是借此说明不同时代,不同文学体裁,乃至不同作家,都会遵循不同的创作原则。至于尤瑟纳尔本人,她始终非常注重人物“语调的真实性”,并且指出这是自己的小说和戏剧在创作手法上的内在联系。③ 基于这一创作原则,《还给恺撒》具有不同于古典悲剧的美学风格。

从上文的分析中已经看到,《还给恺撒》借鉴意大利即兴喜剧从现实生活中撷取人物对话的传统,语言十分鲜活传神,在此不再赘述。不仅如此,在写作该剧的过程中,尤瑟纳尔几次写信给准备排演这部戏的伊夫·加斯克,强调人物服装要有

---

① Giorgetto Giorgi, “*Denier du rêve* à la lumière de la correspondance de Marguerite Yourcenar”, in *La Lettre et l' Œuvre. Correspondances de Marguerite Yourcenar*, Actes du colloque international organisé à l' Université du Sud Toulon-Var les 9 et 10 déc. 2004, éd. André-Alain Morello, Paris: Honoré Champion, 2009, pp. 218 – 219.

② 参见 Marguertite Yourcenar, “Ton et langage dans le roman historique”, in *Essais et mémoires*, Paris: Gallimard, Biblio. de la Pléiade, 1991, p. 293。

③ 参见 Matthieu Galey, *Les yeux ouverts*, entretiens avec Marguerite Yourcenar, Paris: Centurion, 1980, pp. 198 – 199。

真实的时代感，同时又特别提醒，也不能因此让普通人物的服装染上所谓“古装的虚假尊严”①。为此她专门写信向意大利的书商索要 20 世纪 30 年代出版的《意大利画报》(*Illustratione Italiana*)，以便伊夫·加斯克从当年取景于街头的照片中得到参考。又如在道具方面，她坚持保留罗莎莉亚用吊篮向楼下邻居玛塞拉购买木炭的细节，以便“为这出戏偶尔添加一抹生动的意大利民间风情”②，同时亦借机让观众能够更真切地想象女主人公玛塞拉的生活环境。可以说，尤瑟纳尔在《还给恺撒》一剧中，为了尽可能真实地再现 1933 年罗马的社会生活画面，将“语调的真实性”原则贯穿到了舞台效果的各个方面。

然而近乎悖论的是，《还给恺撒》在具有高度现实性的同时又具有高度的象征性，甚至不妨说，其象征性正源自其现实性：罗马是一座“永恒之城”，人类历史的积淀早已使这个城市具有了远远超越其现实存在的象征意味。全剧的最后一场，远处传来“诗人的声音”，一个更加广阔的时空背景隐隐约约在黑夜里浮现：

> 黑夜笼罩着原野和山丘，黑夜笼罩着城市和大海。罗马的博物馆里，黑夜弥漫了放置杰作的大厅：……这些大理石块受制于支配平衡、重量、密度、膨胀和收缩的大规律，它们不知道，几千年前死去的工匠按照另一类生命的样子打造了它们的表面。古代遗迹的废墟与黑夜浑然一体，这些往昔的残片得到优遇，被铁栅栏保护起来，入口处旋转栅门旁检票员的椅子空空如也。现代艺术三年展上的画作此刻不过是镶在镜框里的长方形画布，凹凸不平地涂抹在上面的颜料现在是一片黑色。卡皮托利山的山坡上，母狼在黑夜里嗥叫，她被围在栅栏的洞穴里，受到人类的保护，也忍受着与人类为邻……此时，在屠宰场附近的牲畜栏里，明天即将出现在罗马的餐盘和阴沟里的动物正安静地嚼食干草……印刷报纸的工厂里，滚筒在转动，关于昨天发生的意外事件，它们在为明天早上的读者制造一个经过修正的版本；收音机里劈劈啪啪播放着真真假假的消息；闪亮的铁轨在黑夜里勾勒出出发的形象。(125—126 页)

这里，“诗人的声音”带领观众将目光投向整个罗马城，投向城市之外的原野和大海：哺育罗马城创立者的母狼雕像、罗马帝国留下的建筑遗迹、古代艺术珍品在观众眼前掠过。就在这同一片天空下，平庸、痛苦、虚假的人类生活与辉煌的历史一样永恒，并在“出发的形象”中向未来延伸。诗人的视野没有囿于人类世界，他将人类活动放置于整个宇宙变迁之中加以观照，大理石从矿脉到雕塑的经历，动物的生生死死，“植物之夜”(126 页)里树木的呼吸……此时，伴随着“诗人的声音”，舞台上的聚光灯逐一投向黑夜里的剧中人：他们中的大多数怀着白天的忧虑、期待、恐慌入睡了，恺撒从梦中惊醒，恍惚回想起傍晚遭遇的刺杀……在现实与历史，人类活动与宇宙运动的交错中，剧中人物在“永恒之城”这个舞台上经历的人生悲喜剧，因此获得了超越特定时空的象征意义。然而，《还给恺撒》没有在富于象征意味的“诗人的声音”里结束，在黎明的晨曦中，最后出场的是醉汉马里努齐：他是许愿泉的维修工，他常常伸手往水中捞一把，与其回家照顾待产的妻子，不如用捞到的钱去喝一杯。他并不需要这即将出生的第五个孩子，不过“有孩子，才能有一个伟大的民族……”(131 页)在酒精的作用下，马里努齐幻想自己侵吞了岳母蒂达的全部财产，有了自己“在太阳底下的位置……”(132 页)，酒徒的呓语中回响着法西斯的叫嚣。这时，天光大亮，全剧落幕。

《还给恺撒》从开场到剧终，从整体上看，随着剧情从白天向黑夜推进，呈现出喜剧因素逐渐让位于悲剧因素，现实成分逐渐淡化而象征意味逐渐加强的过程。在最后一刻，随着白天的来临，又重新回到喜剧风格和现实基调。尤瑟纳尔从少年时代起就熟读阿里斯托芬、莎士比亚、拉辛、易卜生等人的作品，对不同戏剧风格所具有的感染力有着深刻的领会，她“拒绝将她的戏剧作品封闭在单一的模式里，在这一点上，她与同时代那些喜欢打破固定

① Marguerite Yourcenar, Préface à *Rendre à César*, in *Théâtre I*, op. cit., p. 24. 并参见 Lettre à Yves Gasc du 1er juin 1962, in Marguerite Yourcenar, *Persévérer dans l'être*, correspondance 1961 – 1963, op. cit., p. 218。

② Lettre à Yves Gasc du 9 déc. 1961, in Marguerite Yourcenar, *Persévérer dans l'être*, correspondance 1961 – 1963, op. cit., p. 148.

类型称谓的作者们是一致的。她在[其戏剧作品]的前言里指出了自己对不同传统的借鉴和重组:意大利即兴喜剧,古代戏剧,意大利正歌剧,趣歌剧等等。这种对固定形式,对清晰可辨的、符合规范的戏剧类型的拒绝,在她看来,使各种成分得以在一部作品内部灵活地流动"①。《还给恺撒》就是尤瑟纳尔在意大利即兴喜剧和古典悲剧之间,在现实与象征之间自由穿梭的一个例证。

四、"在这个未来里,至今我已生活了三十七年"

行文至此,也许是时候回顾一下尤瑟纳尔与《还给恺撒》之间一段漫长的渊源了。

1922 年,十九岁的尤瑟纳尔在意大利旅行,她在米兰和维罗纳亲眼目睹了法西斯党徒向罗马进军,她晚年在回忆录中写道:"这是一个重大的时刻,一个年轻人,直到那时为止对政治毫不关心,突然发现不公正和丑恶的利益出现在眼前,还有城市的大街上那些披着斗篷和制服的人,那些坐在咖啡馆里不介入任何一方的良民百姓。"②此后的二、三十年代,尤瑟纳尔经常在意大利居住,对意大利的社会现实有切身的观察和感受,就在"很多到访半岛的作家仍然只陶醉于传统的意大利风情,或者为火车(至少理论上的)准点发车而鼓掌"③时,尤瑟纳尔却看到了意大利社会反法西斯力量的上升,并在身边朋友们的激奋情绪感召之下,于 1934 年写作了小说《梦中银币》,即《还给恺撒》最早的前身。后来,作家本人对这部早年的作品感到不满意,于 1959 年进行了全面重写。重写的原因主要是风格和技巧上的,她在为新版《梦中银币》撰写的前言中声明:"不仅人物,他们的姓名、个性以及彼此之间的关系,他们所处的环境一如从前,甚至本书主要的和次要的主题,全书的结构,某些片段的起因,甚至大多数时候这些片段的结局都毫无更改。"④新版完成后,尤瑟纳尔似乎意犹未尽,1960 年 6 月她写信告诉自己作品的意大利语译者,她打算写一部新的小说,选取《梦中银币》里的某些人物,看看时隔十年之后,"即从 1945 年至今,他们如何生活或者死去,[……]但是这一次小说的中心将会在巴黎和德国"⑤。随后其他写作计划占据了她的精力,续写《梦中银币》的愿望没有实现。也许正因为此,本文一开始说过,当伊夫·加斯克邀请她改编一部自己的作品时,她欣然选择了《梦中银币》。尤瑟纳尔多次提到,剧中人物在不同程度上都可以在现实中找到原型⑥,他们的命运令她始终难以释怀。她写完《还给恺撒》后,还在剧本后面附了一份人物身份列表,为每一位人物杜撰了精确的出生和死亡的日期及地点。她在《还给恺撒》的前言中写道:

> 对于每一部作品,作者与人物之间都会形成复杂的关系,在《还给恺撒》里,这些关系中最令我感动之处是时间的流逝带来的。我虚构这几个想象中的人物时,将他们的活动限制在从 1933 年 4 月 20 日将近中午时分,到 21 日清晨 6 点左右,即时钟转了一圈半的时间里。当时,这些人物(除了罗莎莉亚和玛塞拉)和我们所有人一样,面前还有着或长或短、幽暗而难以预见的未来。在这个未来里,至今我已生活了三十七年。有时我想,也许值得去追踪一下这些人物中的至少某几位,他们在这三十七年里的全部或者部分生活,他们是在哪里,又是如何走完了自己的路,还有

① Catherine Duzou, "Un 'gala pour l'imaginaire': Mythe, Histoire, Songe dans le théâtre de Marguerite Yourcenar", in *Le(s) style(s) de Marguerite Yourcenar*, éd. May Chehab, Clermont-Ferrand: SIEY, 2015, p. 191.

② Marguerite Yourcenar, *Archives du Nord*, in *Essais et mémoires*, op. cit., p. 1035.

③ Marguerite Yourcenar, Préface à *Denier du rêve*, in *Œuvres romanesques*, Paris: Gallimard, Biblio. de la Pléiade, 1982, p. 164.

④ Marguerite Yourcenar, Préface à *Denier du rêve*, op. cit., p. 161.

⑤ Lettre à Lidia Storoni Mazzolani du 28 juin 1960, in Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, éds. Michèle Sarde et Joseph Brami, Paris: Gallimard, 1995, pp. 149–150.

⑥ 关于这一点,尤瑟纳尔在《还给恺撒》的前言以及一些访谈中作了详细说明,参见 Marguerite Yourcenar, Préface à *Rendre à César*, in *Théâtre I*, op. cit., pp. 11–13,以及 Matthieu Galey, *Les yeux ouverts*, entretiens avce Marguerite Yourcenar, op. cit., p. 84。

那些得以苟延残喘的人，他们又在哪里，在做什么。太多更为迫切的计划使我未能实现这个愿望……但我仍然要说出这个萦绕于心的想法，哪怕只是为了证明，某些作家与他们笔下人物之间的关系，在作品内部和作品之外，可以持续得多么长久。①

这段自白道出的不仅是作家与自己的一部作品之间的特殊关系，更是尤瑟纳尔对文学创作的理解。在她看来，对人类命运的持续关注和审视是作家的使命之所在。她在“身份列表”中为笔下人物设想的未来，反映的是她对人类社会走向的洞察。在这个意义上，我们认为《还给恺撒》虽然不乏喜剧因素，在本质上则接近于古典悲剧。尤瑟纳尔对待戏剧创作的态度让我们联想到几位比她年长一辈的作家，如纪德（André Gide）、莫里亚克（François Mauriac）等人，这些作家虽不以戏剧著称，但在小说创作之外都有戏剧佳作问世。他们的共同点是具有深厚的人文修养，在创作上有着古典主义倾向，鉴于戏剧在西方文学传统里的崇高地位，他们无不将尝试这一体裁视为神圣的事业。② 实际上，这些作家在运用戏剧这种文学形式的时候，继承的是古典悲剧中对于人类困境的思考，他们注重的是再现古典悲剧的精神实质，而非在形式上对古典悲剧作家亦步亦趋。尤瑟纳尔对像吉罗杜（Jean Giraudoux）那样拒绝现代题材，在语言风格上刻意追求古典韵味的做法不以为然，她不客气地坦言：“（吉罗杜）笔下精巧而巴黎化的希腊令我恼火。”③如何在艺术创造中延续古典精神，尤瑟纳尔想必会赞同她一向钦佩的瓦莱里（Paul Valéry）的这句妙语：“问题丝毫不在于去激活已然死去的东西，而可能在于通过其他路径去找回已经不在这具尸体上的灵魂。”④《还给恺撒》取材于当代的社会现实，描摹了时代阴影下小人物的苦难，丝毫没有流于肤浅和琐碎。尤瑟纳尔把握古典悲剧的灵魂，揭示了纷繁复杂的人类历险所蕴含的悲剧性，赋予人物命运以超越具体时空的普遍意义，从而使这部剧作获得了近乎古典悲剧的高贵本质。也许正是在这个意义上，她将《还给恺撒》称为一部“意大利即兴悲剧”（Tragedia dell' Arte）⑤，虽不无戏谑，却再传神不过。

Rendre à César: Aesthetic Style and Symbolic Significance in a "Tragedia dell' Arte"

Duan Yinghong

(*Department of French Language and Literature, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing* 100871, *China*)

Abstract: *Rendre à César* (《还给恺撒》) is a play adapted by Marguerite Yourcenar from her own novel entitled *Denier du rêve* (《梦中银币》). The central plot of *Rendre à César* is an assassination attempt on Mussolini that took place in Rome in 1933. This play depicts a vivid panorama of the Italian society under the Fascist rule through the circulation of a silver coin among ten characters of various ages and social strata. Some elements from Commedia dell' Arte can be found in this play's scenes; however, Yourcenar sets the play's background in Rome, "the Eternal City", which symbolizes human adventures that transcend time and space. This play, therefore, approaches classical tragedies through revealing the tragic nature of human condition.

Key words: Marguerite Yourcenar (尤瑟纳尔), *Rendre à César* (《还给恺撒》), Commedia dell' arte, classical tragedy

（责任编辑　管　琴）

① Marguerite Yourcenar, Préface à *Rendre à César*, in *Théâtre I*, op. cit., p. 24 – 25.

② 参见宫宝荣：《法国戏剧百年（1880—1980）》，第四章“文学的余辉”，北京：三联书店2001年版，第144—147页。

③ Marguerite Yourcenar, Préface à *Feux*, Paris: Gallimard, coll. " L' Imaginaire ", 1974, p. 14.

④ Paul Valéry, 《Situation de Baudelaire》, in *Œuvre I*, Paris: Gallimard, Biblio. de la Pléiade, 1957, p. 605.

⑤ Marguerite Yourcenar, Préface à *Rendre à César*, in *Théâtre I*, op. cit., p. 9.